FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

UN DÍA MÁS (PERE BALAÑÀ, 1963)

Variaciones

PERE BALAÑÀ i BONVEHÍ (Barcelona, 1925-1995) fue un cineasta que dirigió un único largometraje, *El último sábado* en 1966. Sin embargo su trayectoria en el cine es mucho más amplia. Ingeniero industrial de formación, entre sus trabajos académicos figura un estudio sobre el sistema español de cine en color, Cinefotocolor, y un proyecto de un estudio cinematográfico y un laboratorio. Trabaja como director técnico de la empresa Germán Industrial, que distribuye en España las cámaras Pallard-Bolex, al tiempo que se inscribe en la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. Allí forma, con Jordi Feliu y otros cineastas, un grupo, La Gente Joven del Cine Amateur, que reivindica la práctica del cine amateur como un camino hacia la profesionalización, un asunto polémico ya que la gente no tan joven del cine amateur estaba totalmente en contra, considerando que el amateurismo preservaba al cine de la contaminación de la industrialización y el comercio. De 1953 a 1957, el grupo se mantuvo activo en la producción de filmes y en 1955 realizaron su manifiesto cinematográfico, un film de tres episodios titulado *Variación*. Jordi Juyol, uno de sus miembros participó en las Conversaciones de Salamanca planteando la problemática de cine amateur, de ahí surgió el Manifiesto en Pro de un Auténtico Cine Amateur publicado en 1956. El grupo se disolvió cuando Pere Balañà y Jordi Feliu se trasladaron a Madrid para matricularse en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, que más tarde se convertiría en la Escuela Oficial de Cinematografía.

Balañà abandona temporalmente el Instituto cuando recibe la oferta de una productora barcelonesa para que colabore en la realización de un largometraje que se va a rodar en régimen de coproducción con Francia. Se trata de *El casco blanco*, una producción de 1959 dirigida por el francés Tony Saytor. La experiencia resultó frustrante para Balañà, que colaboró en la redacción del guion, pero cuando quiso intervenir en la realización fue informado por la productora española que su nombre como director solo aparecía para que la película pudiera beneficiarse de las subvenciones que la legislación española otorgaba a los proyectos de coproducción.

Antes de volver a Madrid para reincorporarse al IIEC, Balañà rueda en 16 mm *El último sábado*, la primera versión del que será más tarde su único largometraje. En ella se sientan las bases argumentales del film posterior. La primera versión de *El último sábado* empieza mostrando la colisión de una moto con un camión. En un *flashback* vemos al conductor de la moto, un joven que trabaja como repartidor que entrega un paquete, vuelve en su motocarro a su lugar de trabajo, cobra su sueldo y se va. En su casa, entrega el dinero a su madre y ella le da parte del dinero. Después de comer, sale a pasear por Barcelona, va a la playa donde encuentra una chica con la que establece un juego de miradas, compra una camisa en los almacenes SEPU y va después a un descampado donde hay instalados una serie de juegos recreativos. Un hombre un poco más mayor llega con su moto, que tiene un pequeño problema técnico. El joven lo arregla, mientras el hombre juega al futbolín con otros chicos. El joven le pide la moto para dar una vuelta como premio por su trabajo y el hombre acepta, el joven se aleja por la carretera de Montjuic. El material conservado en la Filmoteca de Catalunya, un positivo reversible que parece el original de rodaje, está completo. Pero falta la banda de sonido, a pesar de que es evidente por las imágenes que el film fue concebido como una película sonora. No sabemos si Balañà llegó a sonorizar la película; en todo caso, al no conocer los diálogos, ignoramos si podrían establecer lazos más estrechos con la película posterior.

Reingresado en el IIEC, trabaja con otros dos alumnos, José Luis Hernández Marcos y Wilhelm Zieger, en un tratamiento basado en su argumento del film que acaba de rodar.

Un día más podrá verse online **del 11 al 18 de diciembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***UN DÍA MÁS***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **Un día más**
Año: **1963**
País: **España**
Dirección: **Pere Balañà i Bonvehí**
Guion: **Pere Balañà i Bonvehí**
Producción: **Escuela Oficial de Cinematografía**

Intérpretes: **Luisa Muñoz Schneider, Juan Margallo, María Elena Flores, Tomás Aznar**
Duración: **37 minutos**

Práctica de tercer curso de la EOC que narra la historia de una maestra leonesa que viaja a Madrid para examinarse de unas oposiciones. Allí conoce a un joven y comienza a dudar sobre volver a su vida su vida provinciana o emprender una nueva.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

UN DÍA MÁS (PERE BALAÑÀ, 1963)

Variaciones (cont.)

La idea era llegar a un guion para presentarlo a un hipotético productor, pero se quedará en una primera fase. En el curso 1962-63, Pere Balañà se diploma en la ya Escuela Oficial de Cinematografía con la práctica *Un día más*, que podemos considerar como una segunda versión de *El último sábado* ya que incorpora elementos significativos tanto de la versión ya rodada como del tratamiento redactado en los últimos meses. *Un día más* muestra de nuevo a este joven urbano, obrero sin especialización, que vaga por el Parque del Oeste de Madrid. El film sin embargo empieza con otro personaje, una mujer que ha venido a Madrid para examinarse en una oposición para obtener una plaza de maestra. Si no obtiene la plaza le espera una vida hogareña, un matrimonio con un novio al que no parece apreciar demasiado. El encuentro sexual con el joven, "esto no es amor", le dice ella, parece determinar su decisión de suspender el examen. Esta relación es similar a la que tendrán Julian Mateos y Eleonora Rossi-Drago en el siguiente film. Pero hay otro elemento que acerca a las dos películas. En *Un día más*, un hombre observa al joven en el parque y parece querer hacerle una proposición. Él no tiene dinero, lo pide a sus amigos y estos se lo niegan, pero cuando llega a la cita con ella, es el hombre del parque quien le trae en su moto y le entrega unos billetes. Esta clara referencia a una relación homosexual tendrá su referente en la siguiente película, en una escena mucho más ambigua entre el anticuario y el joven, en que la proposición queda solamente insinuada, sin duda por una autocensura, ya que todos eran conscientes que en una película comercial no se permitiría lo que en las prácticas de la EOC sí se podía mostrar, moderadamente.

De vuelta a Barcelona, se asocia con el empresario Juan Palomeras, miembro numerario del Opus Dei, para poner en marcha un pequeño estudio cinematográfico, KINESA, pensado para rodar cine industrial y publicitario. Palomeras funda una productora, Profilmes, que se hace cargo del proyecto de *El último sábado*. Contratan como guionista a Luis Romero, novelista que acababa de ganar el premio Planeta y entre Balañà y Romero terminan el guion definitivo. En la versión de *El último sábado* de 1966, el joven vive en un suburbio, es hijo de inmigrantes, se mueve en los mismos ambientes que sus antecesores, tiene los mismos deseos y toma decisiones parecidas para conseguirlos, pero la mirada sobre las distintas realidades que viven los personajes en función de su condición social es mucho más explícita. Los personajes son más extremos, más exagerados, el joven se ha convertido en un macarra y la burguesa en una sofisticada extranjera. Las tres versiones difieren, sobre todo, en su estructura narrativa, en su planificación y montaje son muy parecidas. En todas ellas se aprecia el gusto de Pere Balañà por la técnica, esa mirada de ingeniero que quiere claridad y funcionalidad. Baste como ejemplo el notable uso de los tamaños del plano y el espacio como elemento dramático en la secuencia de *Un día más* en que la mujer está en el parque mirando a un grupo de jóvenes, mientras el protagonista la acecha a ella.

> **En el curso 1962-63, Pere Balañà se diploma en la ya Escuela Oficial de Cinematografía con la práctica *Un día más*, que podemos considerar como una segunda versión de *El último sábado* ya que incorpora elementos significativos tanto de la versión ya rodada, como del tratamiento redactado en los últimos meses**

Balañà siguió vinculado al cine dirigiendo cine industrial, publicitario, cortometrajes y documentales para TVE. No consta que se plantease otro proyecto de largometraje de ficción, como si ese camino hacia la profesionalidad hubiese llegado a su final.

Ferrán Alberich

Historiador, crítico y restaurador cinematográfico

Un día más podrá verse online **del 11 al 18 de diciembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***UN DÍA MÁS***

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

UN DÍA MÁS (PERE BALAÑÀ, 1963)

Descubrir *Un día más*

El contexto

AÑO 1963. España está en vías de superar las heridas de la posguerra. El desarrollismo asoma por el horizonte. El turismo empieza a llegar. *Bahía de Palma*, de Juan Bosch, muestra el primer bikini en el cine español. Hay aires de renovación en la sociedad. Nace el sindicato clandestino Comisiones Obreras; las luchas estudiantiles en Madrid y Barcelona anuncian un estallido de rebeldía. El régimen fusila al político comunista Julián Grimau. En Estados Unidos, el asesinato de Kennedy conmociona al mundo. Todos estos hechos no se aprecian en el cine que se proyecta en las pantallas españolas. O sí, aunque muy tímidamente. Junto a *La verbena de la Paloma, Marisol rumbo a Río,* o *Chica para todo*, se estrenan *El verdugo* de Berlanga, *Del rosa al amarillo*, de Summers, *El buen amor* de Regueiro, *Nunca pasa nada* de Bardem y *A tiro limpio* de Pérez Dolz. Algo está cambiando, algo que la administración impulsa con una política cultural que en materia de cine tiene nuevas ideas. Es en este contexto en el que Pere Balañà i Bonvehí concluye sus estudios en la Escuela Oficial de Cinematografía, EOC, y rueda su práctica de fin de carrera: *Un día más*.

> **Pere Balañà llegó al cine desde el interés por la técnica, no por el negocio ni tampoco por la cultura. Estudió ingeniería industrial especializándose en la investigación técnica del cine y la fotografía**

Pere Balañà i Bonvehí

Se han dedicado muchas páginas a analizar y estudiar lo que significó la EOC en la historia del cine español. Por sus aulas pasaron algunos de los cineastas que iban a dejar una huella profunda y duradera en nuestro cine. La EOC de principio de los sesenta era un oasis de libertad, condicionada pero libertad, al que aspiraban llegar todos los jóvenes directores que comenzaban sus carreras. Pere Balañà fue uno de ellos. Nacido en Barcelona en 1925, pertenecía a una familia vinculada al mundo de los toros y el cine, pero su vocación no vino por ese lado. Pere Balañà llegó al cine desde el interés por la técnica, no por el negocio ni tampoco por la cultura. Estudió ingeniería industrial especializándose en la investigación técnica del cine y la fotografía. Fue en su etapa de estudiante cuando entró en contacto con el grupo La Gente Joven del Cine Amateur en el año 1953 y se convirtió en uno de los impulsores del cine amateur o independiente realizado al margen de la industria oficial. Como ingeniero en la fábrica de cámaras Paillard-Bolex diseñó la máquina fotográfica Boy. Sus cortos y su trabajo técnico le llevaron a una encrucijada: seguir con el cine amateur o dar el salto al cine profesional. Con 33 años cumplidos y una carrera consolidada, decidió arriesgarse y en 1958 se matriculó en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid, el IIEC, que poco después se convirtió en la EOC. Compartió curso con Víctor Erice, Paco Betriu o Manuel Gutiérrez Aragón. Tenía como profesores a José Luis Borau o Carlos Saura. Era mayor que sus compañeros, la mayoría de ellos en la veintena, lo que no le impidió sentirse integrado en la EOC. La política nunca le interesó y se mantuvo al margen de la militancia comunista que dominaba en la escuela. Pero sí era sensible a la situación que se vivía en el país y a las corrientes cinematográficas europeas, del neorrealismo italiano a la nueva ola francesa. Acabó la carrera en 1963, con casi 38 años, con un mediometraje, *Un día más,* del que él mismo dijo: "Se trata de un ejercicio de fin de carrera supeditado a una misión concreta dentro de las tareas docentes. Una realización hecha para un tribunal de examen más que para el público."

Un día más podrá verse online **del 11 al 18 de diciembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***UN DÍA MÁS***

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

UN DÍA MÁS (PERE BALAÑÀ, 1963)

Descubrir *Un día más* (cont.)

Un día más

Quizás para él fuera un ejercicio, pero la verdad es que en *Un día más* se aprecia ya un buen director. Realizado como todas las prácticas de la escuela en colaboración con otros alumnos, encontramos en sus créditos los nombres de Cecilia Bartolomé como ayudante de dirección y de Antonio Artero como *script*. El guion escrito por él mismo se adelanta en tres años a *Nueve cartas a Berta* de Patino y es contemporáneo de *El buen amor* de Regueiro, dos títulos con los que *Un día más* tiene mucho que ver. No deja de ser sorprendente que Balañà escogiera esta historia aparentemente tan alejada de sí mismo en lugar de hacer un relato autobiográfico como suele ser habitual en este tipo de prácticas. He dicho lo de aparentemente con una intención. *Un día más* cuenta una sencilla historia de amor. Marisa, una chica de 23 años, llega a Madrid desde su León natal para examinarse en unas oposiciones a maestra. En los pocos días que pasa en la capital, Marisa se da cuenta que no le gusta la vida que le espera. El encuentro de Marisa y Manolo es completamente casual y su historia se centra en sus breves paseos por la ciudad. La cámara sigue a Marisa en su deambular por las calles, retrata su tristeza y deja ver un momento de esperanza pronto perdida por la cobardía y el miedo. En palabras del director: "Marisa ve su juventud perdida, aburrida entre odiosas amistades, costumbres, ideas y obligados comportamientos que la hacen totalmente infeliz." Pere Balañà era un hombre de 38 años con una carrera profesional, pero en cierto modo podía sentirse tan desplazado y fuera de lugar en ese Madrid de los primeros sesenta como la propia Marisa. Tengo la impresión que el director está más cerca de esa mujer que "no tiene el valor de romper con su triste y cómoda vida", que del joven Manolo, un chico de 18 años, lleno de vitalidad y simpatía, libre de prejuicios, que vive al día sin pensar en el mañana. Un ser independiente que deslumbra a la gris Marisa mostrándole otro futuro posible. No sé quién o qué pudo ser el "Manolo" de Pere Balañà, pero seguro que en los cinco años que pasó en Madrid hubo mucha gente que le abrió ventanas y puertas a otra forma de vida. También Balañà volvió a Barcelona como Marisa vuelve a León, aunque en su caso, con un título que le acreditaba como director de cine y le permitía dedicarse a lo que más le gustaba: "…hacer cine porque tengo necesidad de decir cosas; deseo llegar hasta el espectador para hablarle, interesarle e incluso distraerle, y porque me encuentro cómodo expresándome cinematográficamente." [1]

> **Lo que más le gustaba: "…hacer cine porque tengo necesidad de decir cosas; deseo llegar hasta el espectador para hablarle, interesarle e incluso distraerle, y porque me encuentro cómodo expresándome" cinematográficamente**

Lo que vino después

Balañà vuelve a Barcelona, trabaja como ingeniero y cineasta, abre unos estudios de cine que recogen la experiencia de los Estudios Orphea destruidos en un incendio en 1962 y rueda su primera película: *El último sábado*. Primera, última y única. Ver el largo después de ver el mediometraje es muy interesante, se descubren cosas que llaman la atención. Si *Un día más* estaba más cerca del film francés *El amor a los 20 años* (que no tengo ni idea si Balañà pudo haber visto), *El último sábado*, realizada dos años después, en 1965 y en Barcelona, está más cerca de *Rocco y sus hermanos* (salvando todas las distancias). Es decir, que la práctica era más francesa y la película más italiana. Pero entre las dos hay un nexo común. Marisa se ha transformado en José Luis, que toma de Manolo su manera de andar, de hablar y de comportarse, en una especie de simbiosis física y psicológica de los dos personajes de *Un día después*. José Luis es un desclasado y un desplazado en su mundo, como Marisa; busca el placer y el dinero rápido usando sus encantos, como Manolo. Pero Balañà ya no tiene la "inocencia" para mirar a sus criaturas con cariño y nos muestra un personaje desagradable con el que no se puede sentir empatía. Tampoco la Barcelona que retrata es la de los paseos por un parque. Los barrios de periferia en eterna construcción y la Barcelona burguesa y clasista no permiten que nazca ninguna historia de amor. Es una lástima que Balañà no siguiera haciendo cine. La televisión llamó a su puerta y él, que seguía más interesado en la técnica que en la cultura, se entregó al nuevo medio. Pero eso no entra en este texto.

Una conclusión

Vista ahora, en el año 2020, *Un día más* resulta muy interesante. Desde el punto de vista cinematográfico, por su apuesta por una nouvelle vague de aires locales y por la elección de sus actores (¿qué fue de Luisa Muñoz Schneider y Juan Francisco Margallo?). Desde el punto de vista sociológico, porque nos deja ver una ciudad de Madrid desconocida, con pocos coches en las calles, bares con juegos del millón y parques tranquilos. Y de paso nos recuerda que la sociedad era mucho más confiada que ahora: Marisa deja su bolso en el banco sin miedo a que le roben y se marcha con Manolo sin miedo a que la viole, aunque también hay claroscuros, el hombre que acecha a Manolo en el parque, por ejemplo. Las películas tienen muchas lecturas y todas ellas son interesantes, pero he de reconocer, y esto es puramente personal, que me ha gustado mucho mas descubrir por primera vez *Un día más* que ver por segunda vez *El último sábado*.[2]

Nuria Vidal
Crítica de cine y escritora

Un día más podrá verse online **del 11 al 18 de diciembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***UN DÍA MÁS***

[1] Todas las declaraciones de Pere Balañà están extraídas de la revista "Nuestro Cine" nº 23, 1963 y "Nuestro Cine" nº 61, 1967, recogidas en el libro *Pere Balañà: Enginyer i Cineasta,* J.M. García Ferrer y Martí Rom, Barcelona, 1997

[2] Agradezco a la Filmoteca de Catalunya su ayuda para el visionado de *El último sábado*.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

UN DÍA MÁS (PERE BALAÑÀ, 1963)

Un día más. Pere Balañà y el rastro del cine gay español

LA RECUPERACIÓN DE *UN DÍA MÁS*, que se acompaña con la reciente restauración de *El último sábado* y su proyección en el Cine Doré, llega como una invitación para que pongamos la mirada sobre Pere Balañà. El nombre suena entre los cinéfilos como el director que a veces aparece al final de los listados que agrupan a los componentes del Nuevo Cine Español de los años 60. Efectivamente, la breve obra de Balañà cumple con los requisitos temáticos que se esperan de ese grupo que renovó el cine de esos años: retratos de una juventud perdida, sin futuro y aburrida de aburrirse. Admiramos ese cine, también, por sus insólitas miradas críticas sobre la represión emocional heredada de (más bien, inoculada) la generación anterior. Balañà emparenta así con la pionera *Los golfos* de Saura, *Young Sánchez* de Camus o *Llegar a más* de J.F. Santos, y ahora que podemos acceder a su obra, es legítimo proponer que no tiene que ocupar el último lugar en la lista necesariamente. María y Manolo, los dos protagonistas de *Un día más*, viven en la misma España de esos otros títulos más reconocidos. En la media hora de sus vidas que recoge *Un día más* los vemos vivir una historia de amor que no puede ser, en la que cuenta más lo que no se dicen, y que termina por dejarles en un lugar que parece el mismo en el que estaban cuando les conocimos; en realidad, como los golfos de Saura, están peor, porque han descubierto que no hay escapatoria de la vida monótona y sin posibilidad de progreso a la que están condenados. Además, y probablemente esto será lo que más sorprenda a los nuevos espectadores de *Un día más*, vemos una insólita representación de la prostitución gay. Esto la convierte en una joya indispensable para rastrear la representación de las minorías sexuales en el cine español.

Balañà nació en Barcelona en 1925 dentro de una familia con gran tradición en el mundo del espectáculo. Su tío era empresario taurino y promotor de una cadena de cines de Barcelona. Balañà comenzó como actor y director teatral, ligado al TEU. En octubre del 1963 se graduó en la Escuela Oficial de Cine, por la especialidad de dirección, con *Un día más* como su proyecto de prácticas del tercer curso. A partir de 1965, y siguiendo con el legado familiar, dirigió los estudios cinematográficos Kinesa, sin dejar de buscar su sitio como director. Sabemos que se esforzó por que *Un día más* tuviera toda la difusión posible. Por ejemplo, organizó una proyección en el Ateneo de Barcelona en febrero del 67.

En los archivos de Filmoteca Española podemos acceder al guion original de *Un día más*, que presenta incluso más explicitud en la carga gay. Tienen más peso las escenas en el Parque del Oeste, entonces y hoy lugar de encuentros sexuales entre hombres (hoy hemos asimilado el anglicismo *cruising*, entonces se decía 'cancaneo'). Balañà nos permite imaginar cómo debía ser ese 'cancaneo'; habla en su guion de "un tipo pegajoso" al que el protagonista llama "viejo asqueroso", después de que se le queda

mirando (p. 6). También en el guion son más extensas las escenas en los billares, otro de los "lugares de ambiente" de entonces. Los diálogos que no se llegaron a grabar recogen conversaciones entre los muchachos de clase baja que viven de la prostitución ("se ve que tiene pasta el tío", comentan sobre el señor que ha visto en el Parque del Oeste, p.7). Al final de esa escena, los dos muchachos que compiten al billar mientras hablan de potenciales clientes acaban bailando un twist, mientras les jalean otros jóvenes que pululan por esos bajos fondos. Unas secuencias más tarde, Balañà cuenta cómo Manolo va en la moto de "aquel hombre que los miró insistentemente". El negocio se ha consumado.

> **La breve obra de Balañà cumple con los requisitos temáticos que se esperan de ese grupo que renovó el cine de esos años: retratos de una juventud perdida, sin futuro y aburrida de aburrirse**

Un día más podrá verse online **del 11 al 18 de diciembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***UN DÍA MÁS***

La obra de un cineasta va, claro está, más allá de las películas que nos quedan. Antes de conseguir ese milagro que es rodar, los directores han podido escribir relatos, esbozar y versionar visiones de historias que después podrán o no desarrollar. En los casos de los creadores cuyos trabajos, por los motivos que sean, no han tenido tanta circulación como merecen, el acceso a esos trabajos satélites es especialmente valioso. Balañà es un ejemplo de esto. Bucear por sus legajos nos permite ver a un narrador de historias con líneas temáticas decididas, personales, arrojado sin pudor a tratar temas que no eran fáciles. En Filmoteca Española están custodiados sus trabajos como alumno en la Escuela Oficial de Cine, sus pruebas de acceso, guiones y tratamientos no filmados, acompañados de otros textos de ficción. Muchos de ellos se ven, después de *Un día más*, como un acompañamiento que nos ayuda a ver los caminos que tomó antes de dar con la versión final. Así ocurre con "La cloaca", una historia distópica llena de imágenes de sadismo gay muy explícitas. Más asimilable le debió de parecer su historia "Tarde de sábado", una propuesta de tratamiento para un guion escrita en 1958 que ya adelanta, cinco años antes, mucho de lo que se ve en *Un día más*. El protagonista, como Manolo y como todos los jovencitos del mundo de Balañà, es "un muchacho de buena planta, con la alegría y la timidez del niño que ya no es". No perdía ninguna oportunidad Balañà para erotizar a sus protagonistas masculinos; este muchacho "se tumba con la camisa desabrochada" a la mínima ocasión. Con esto, brinda también oportunidades de mostrar el deseo de las mujeres, ofreciendo ocasiones de fetichismo nada sutil, como cuando escribe que "ella ve los pies de él y él ve los pies de ella". En "Tarde de sábado" ya están recogidos los ambientes de los billares como lugares para el encuentro de jóvenes que no tienen otra mercancía que su propio cuerpo, ni necesidad más grande que escapar de su tedio vital. Si *Un día más* puede verse como una precuela o ensayo de su largometraje *El último sábado*, esta "Tarde de sábado" puede ser el origen de ambas.

Otro ejercicio de la EOC proyecta más luz sobre el arrojo que Balañà ponía en la creación de personajes gays. Cuando se le pidió, en un ejercicio de caracterización, que inventara un personaje y su entorno, esto fue lo que propuso: "La revista está llena de fotografías y dibujos de hombres musculados en actitudes atléticas: un exhibicionismo del cuerpo humano masculino. El hombre que la está hojeando, frente al kiosko de periódicos, en este momento, lo hace distraídamente. En realidad, está pendiente de un joven barman, robusto y dinámico, del establecimiento de enfrente. El hombre viste muy a la moda, y aunque su mirada es insistente, lo hace con cierto disimulo: UN INVERTIDO".

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

UN DÍA MÁS (PERE BALAÑÀ, 1963)

Un día más. Pere Balañà y el rastro del cine gay español (cont.)

Es un personaje similar al merodeador de *Un día más*. Y atención a este otro ejemplo, también de un trabajo inédito para la EOC, en el que vemos otra clara erotización del cuerpo masculino, y que además incluye una intrigante parte tachada por el propio Balañà: "La cara sudorosa, la camisa casi desabrochada, y afuera del pantalón, su pecho se movía al compás de una respiración desorbitada. La otra mano, junto al bolsillo del pantalón, delgada, huesuda y venosa, se abría y cerraba con exacerbado nerviosismo. Sus abiertas piernas parecían temblar. Era el residuo de un bello cuerpo, de una juventud desgastada prematuramente. ~~Los excesos de algún vicio~~. Él estaba física y moralmente vencido".

Las historias de Balañà ocurren en ciudades que son despiadadas pero que, incluso en su crueldad, son mejor opción que el oprimente mundo rural. También en esto Balañà emparenta con los cineastas gays coetáneos y sucesores (pensemos en los descampados de Eloy de la Iglesia). Las ciudades y sus afueras, con sus bordes geográficos y morales, fueron las localizaciones ideales para estas historias sobre los límites de lo aceptable. Sánchez Noriega habló de "estética de descampado"[1]

> **En otra historia del cine paralela, Balañà debería habernos dejado más películas, completas con personajes que no lo tenían fácil para vivir en tiempos oscuros**

para agrupar muchas de estas películas que resultaban de las ansiedades propias del desarrollismo. En realidad, este equilibrio entre atracción y rechazo frente a la ciudad es otra marca más del Nuevo Cine Español, como bien ha documentado Mirito Torreiro, que hablaba de "desolación y provisionalidad"[2] como los grandes rasgos de estos espacios urbanos. Alfeo y González de Garay[3] construyen sobre los trabajos de Torreiro para demostrar que el posterior cine "quinqui", fundamental en cualquier historiografía gay de nuestro cine, no hubiese sido posible sin la demoledora observación de los engranajes urbanos del Nuevo Cine Español. *Un día más* parece el eslabón perfecto que sospechábamos que unía el Nuevo Cine Español con el quinqui pero que todavía no habíamos visto, y que por fin hemos localizado, como quien encuentra la pieza que faltaba en un puzle que dejamos incompleto tiempo atrás.

La reivindicación de Balañà debe llegar, y ahora parece un buen momento. Su modernidad, que no pide disculpas, y su valentía para forzar los límites de lo representable nos estimulan para cuestionar planteamientos repetidos sobre el cine de nuestro pasado: ¿qué valor tiene, después de ver *Un día más*, esta repetida cita de Joaquim Jordá: "En España hay dos cines posibles: uno que mire hacia atrás y que explique que estamos como estamos y otro que explique nuestro presente e intente ver cómo podríamos estar. El primero se hace en Madrid; el segundo en Barcelona"[4]? En otra historia del cine paralela, Balañà debería habernos dejado más películas, completas con personajes que no lo tenían fácil para vivir en tiempos oscuros. En esa historia alternativa, hubiese sido genial escuchar al propio Balañà, conocerle con más profundidad de lo que puede permitirnos acercarse a un artista a partir de su obra. Por fortuna, algo podemos hacer aún. Ahora ya tenemos acceso a sus películas y debemos rescatar sus escritos. Para conocer más a este hombre que se quedó con mucho que contar, propongo empezar por estas palabras suyas, respuesta a la pregunta de cómo se veía a sí mismo como director: "entiendo el cine como medio de expresión de ideas en un intento artístico y […] no creo poderme 'hallar' en una realización insincera. Solamente volcándome de lleno en la obra puede surgir mi intento artístico, y para ello será necesaria toda la sinceridad y amor a la misma. Todo ello vendrá vinculado a mis principios y forma de ser, y de ver el mundo".

Un día más podrá verse online **del 11 al 18 de diciembre** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***UN DÍA MÁS***

Alejandro Melero

Profesor Titular, Departamento de Comunicación, Grupo TECMERIN, Universidad Carlos III de Madrid

BIBLIOGRAFÍA

ALFEO ÁLVAREZ, Juan Carlos; GONZÁLEZ DE GARAY DOMÍNGUEZ, Beatriz. "La ciudad periférica: Paisajes urbanos de marginalidad en el cine español de la Transición". Icono 14, 2011, no 8.

AUBERT, Jean-Paul. Un cinéma d'avant-garde, une ville: l'École de Barcelone. Cahiers d'études romanes. Revue du CAER, 2005, no 12, p. 131-143.

Balañà, Pere. Archivo Pere Balañà Bonvehí, localizado en Filmoteca Española, EXP/751.

CRUSELLS, Magí. Directores de cine en Cataluña: de la A a la Z. Edicions Universitat Barcelona, 2009.

SÁNCHEZ NORIEGA, J.L. (2014): "Madrid. De la españolada desarrollista al cosmopolitismo de la movida" en Ciudades de cine, GARCÍA GÓMEZ, F. Y PAVÉS, G. (coord.), Madrid, Cátedra.

TORREIRO, Casimiro (1998). "Pijos, Ye-Yés y algo más. La marginación en el cine español del desarrollismo" en Cueto, R. (Ed.). Los desarraigados en el cine español. Madrid: Ed. Festival Internacional del Cine de Gijón, pp. 83-112

[1] SÁNCHEZ NORIEGA, J.L. (2014): "Madrid. De la españolada desarrollista al cosmopolitismo de la movida" en Ciudades de cine, GARCÍA GÓMEZ, F. Y PAVÉS, G. (coord.), Madrid, Cátedra.

[2] Torreiro, C. (1998). "Pijos, Ye-Yés y algo más. La marginación en el cine español del desarrollismo" en Cueto, R. (Ed.). Los desarraigados en el cine español. Madrid: Ed. Festival Internacional del Cine de Gijón, pp. 83-112.

[3] ALFEO ÁLVAREZ, Juan Carlos; GONZÁLEZ DE GARAY DOMÍNGUEZ, Beatriz. "La ciudad periférica: Paisajes urbanos de marginalidad en el cine español de la Transición". Icono 14, 2011, no 8.

[4] Joaquín Jordá, en Destino, n° 1581, 25 novembre 1967, p. 10, citado por Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, La Escuela de Barcelona: el cine de la « gauche divine », p. 189., recogido por Aubert.